



## Les ombres du foyer

François Fièvre

### ► To cite this version:

François Fièvre. Les ombres du foyer. La Grande Oreille. La revue des arts de la parole, 2007, Flamme n'co, contes flamboyants, 33, pp.48-52. hal-01164075

**HAL Id: hal-01164075**

**<https://hal.science/hal-01164075>**

Submitted on 23 Jun 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

# LES OMBRES DU FOYER

Par François Fièvre

Revenons [...] au vieux  
bonhomme Grandgousier  
[...], qui après le souper se  
chauffe les couilles à un  
beau grand feu clair et qui,  
en surveillant des  
châtaignes qui grillent, écrit  
dans l'âtre avec le bâton  
brûlé d'un bout dont on  
tisonne le feu, en racontant  
à sa femme et à sa  
maisonnée de beaux contes  
du temps jadis.

François Rabelais,  
*Gargantua*, Ch. 28.

La séance de conte est parfois aujourd'hui affaire de jeux de lumières, d'amplifications de voix, d'accompagnements musicaux, voire de projections vidéo. Il n'en a pas toujours été ainsi, et la scène de veillée traditionnelle, au coin du feu, semble au premier abord bien éloignée des artifices techniques qu'emploient désormais souvent les conteurs professionnels. Voire... S'il est difficile, par manque de sources matérielles, de reconstituer la réalité de la veillée d'antan, il est possible de retracer l'histoire de sa représentation iconographique. Et de constater que, dès le

recueil de Perrault, l'activité du conteur est associée à un spectacle de lumières... et d'ombres.

### **Le feu et la chandelle**

Charles Perrault, en 1695, fait circuler une version manuscrite de ses « Contes de ma mère l'oye » dont l'ouverture est ornée d'une image représentant une scène de veillée au coin du feu. Mieux que de grands discours, ce frontispice permet d'installer, en lieu et place du traditionnel récit-cadre qui raconte, telle l'histoire de Schéhérazade, comment et pourquoi des contes sont contés, une image-cadre qui constitue une représentation non de l'histoire, mais de la narration de l'histoire : une mise en scène fictive du conte tel qu'on imagine qu'il est raconté. La vieille conteuse déroule le fil du récit au même rythme qu'elle enroule le fil autour de sa quenouille.



On a peu porté attention jusqu'à présent, dans cette image, au motif du feu, du foyer. Pourtant celui-ci a une portée symbolique forte, et donne de manière discrète une dimension visuelle à la séance du conte. Matrice symbolique de la création, il produit à la fois la lumière et l'ombre, la clarté et l'obscurité, la présence et l'absence. L'assistance est dos au feu, et l'ensemble des regards est tourné vers la conteuse, qui elle-même a les yeux dirigés vers le feu. Néanmoins, en face de l'assistance et non plus dans son dos, sont représentées les ombres portées des personnages assis devant le feu. Les regards ne sont pas tournés vers les ombres, mais l'espace est organisé de telle façon que ces dernières forment l'objet possible d'une contemplation. Le fait qu'elles soient tronquées par le format du tableau, et qu'elles continuent leur existence en hors champ, laisse d'ailleurs tout

loisir au spectateur du frontispice de se représenter leur configuration au-delà du cadre, et d'imaginer toutes les métamorphoses possibles des ombres dynamisées par la lumière mobile du feu. La rêverie auprès du foyer est néanmoins avant tout provoquée par l'écoute d'une parole, et non par le spectacle d'un feu : personne ne semble prêter attention aux flammes, même pas le chat qui se réchauffe près de l'âtre, et qui lui tourne le dos.

Un détail de ce frontispice semble au premier abord étrange : la chandelle qui se trouve au-dessus de la cheminée aurait-elle pour fonction d'illuminer une pièce par ailleurs bien éclairée par le feu de bois ? Visiblement, la flamme de la chandelle n'a pas pour but d'éclairer la pièce, elle semble donc investie d'une portée symbolique. Gaston Bachelard a bien mis en valeur le caractère solitaire de la rêverie devant la chandelle, qui est toujours une rêverie d'un écrivain seul, isolé dans son cabinet de travail :

La flamme solitaire a une autre personnalité onirique que le feu dans l'âtre. Le feu dans l'âtre peut distraire le *tisonneur*. L'homme devant un feu prolixe peut aider le bois à brûler, il place à temps voulu une bûche supplémentaire.

[...] Mais la chandelle brûle seule. Elle n'a pas besoin de servant<sup>1</sup>.

À l'inverse de la chandelle, le feu de cheminée semble être l'objet idéal d'une rêverie qui rassemble une multitude d'individus. C'est près du foyer que se rassemblait la famille après une longue journée de travail, à l'extérieur ou au sein de la maison. C'est en tout cas souvent auprès d'un feu que venaient s'organiser les longues veillées populaires, au cours desquelles les conteurs étaient invités à raconter leurs histoires. Non seulement parce que le feu est source de chaleur et de confort durant les longues nuits d'hiver, mais également, peut-être, parce que sa luminosité particulière autorise la création d'une intimité et d'une confiance propice à l'émerveillement. Le feu de cheminée éclaire la pièce, mais en même temps dégage des zones d'obscurité profonde, dense, dans lesquelles l'imagination du conteur comme celle de l'assistance peuvent venir s'engouffrer. C'est une lumière mobile, qui fait s'agiter les ombres contre le mur ou le sol, et qui attire l'œil autant que le corps vient s'agglutiner à la chaleur réconfortante de l'âtre. C'est à une rêverie du repos qu'invite le feu : « On ne conçoit guère une philosophie du repos sans une rêverie devant les bûches qui

---

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*. Paris : Presses Universitaires de France, 1962, p. 35.

flambent<sup>2</sup>. » La chaleur du feu fait écho à celle, toute intime, du corps, et sa lumière fait jouer comme au premier jour la séparation contrastée d'une grande clarté et d'une profonde obscurité.

Le conte est d'origine collective. Transmis de génération en génération, de bouche à oreille, il n'a pas d'auteur, mais des passeurs. Le passage à l'écrit engage un changement radical de statut : il devient l'œuvre d'un auteur, ici de Charles Perrault. En passant du feu de cheminée à la chandelle, on passe de l'idée d'une création commune à celle d'une création solitaire. D'un feu où vient se consumer une multitude de combustible, et devant lequel se rassemble le soir venu une pluralité d'individus, à une flamme qui ne consume qu'un seul rouleau de cire, objet d'une rêverie solitaire. Il nous semble alors que représenter à la fois une chandelle et un feu de cheminée dans le lieu où se narrent les contes, c'est vouloir dire, sans doute de manière inconsciente, que les contes sont à la fois l'œuvre du peuple (le feu de cheminée) et la création d'un seul homme (Charles Perrault).

### **Du feu et des ombres : la création des images**

---

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1949, p. 32.

Beaucoup plus tard, George Cruikshank, un caricaturiste anglais de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, s'attardera plus longuement à mettre en valeur les flammes du foyer, dans le frontispice du second volume à la première édition anglaise des contes de Grimm, publiée en 1826.



Dans cette composition, qui renouvelle la mise en scène de la veillée traditionnelle, le foyer reste un élément essentiel de la composition, qui forme cette fois-ci le pendant symétrique des



attributs traditionnels de l'activité du conteur, la quenouille et le rouet. La symétrie de la composition, au centre de laquelle se trouve la figure de la conteuse, conduit à considérer le feu comme une allégorie de la création de l'image, là où la quenouille et le rouet constituent des allégories de la création du texte, qui se déroule au fil de la séance du conte. Si les yeux sont tous tournés vers la conteuse, pour signifier le caractère central de sa fonction au cours de la veillée, on est en droit d'imaginer que le feu est tout autant susceptible de captiver les regards que la parole de la conteuse d'ensorceler les oreilles. La jeune fille la plus âgée, en haut à gauche, se tient face au feu afin de profiter de sa chaleur, mais son attention reste orientée vers les mots de la conteuse. Néanmoins le chat, qui dans le frontispice des contes de Perrault se réchauffait encore le dos au feu, semble désormais absorbé par le jeu des flammes.

L'usage des ombres reste très discret : elles ne constituent pas l'objet des regards. Mais l'obscurité ambiante, qui englobe l'ensemble de la pièce, contribue à créer une atmosphère d'intimité. La veillée se déroule dans un clair-obscur propice à l'éveil des imaginations captivées par les contes populaires venus de la lointaine Germanie. C'est dans l'obscurité que viennent se former les images invisibles du rêve. Si le foyer optique des regards reste la conteuse, le feu de cheminée est désormais seul

à illuminer la pièce. Et, tout en restant en marge de la composition, il y occupe une place considérable.

### **Pas d'ombres sans feu**

Quand Arthur Rackham illustre *Rip van Winckle* de Washington Irving en 1905, à partir de la simple phrase « il préféra pourtant se faire des amis parmi la génération montante, qui très vite apprécièrent beaucoup sa compagnie<sup>3</sup>, » il réinvente encore à nouveau le lieu commun de la veillée au coin du feu. On voit dans cette image Rip van Winckle raconter son histoire à des enfants. Le feu du foyer semble avoir disparu, mais son existence se devine pourtant par l'intermédiaire des ombres, qui se détachent sur le mur du fond de la même manière que sur un écran. S'il n'est pas représenté, le feu est présent : sans lui il n'y aurait pas ces ombres fantastiques aux bords flous, qui occupent une bonne partie de la composition et qui donnent un caractère dramatique au récit du conteur. Celui-ci joue des ombres et de la lumière pour accentuer ses effets sur un

---

<sup>3</sup> *Trois récits fantastiques américains*, traduit par Alain Geoffroy, préfacé et établi par Bernard Terramorsi. Paris : José Corti, p. 164.

auditoire aussi impressionné que captivé par la parole merveilleuse des contes.



Le caractère terrifiant de ces ombres immenses est neutralisé par la décoration florale du fauteuil dans lequel prend place le vieil homme : on comprend bien que tout ceci n'est qu'un jeu, une représentation, et que l'ombre du vieil homme ne va pas venir s'emparer de celle des petits enfants. Dans l'imaginaire d'Arthur Rackham, les jeux de lumière et d'ombre deviennent explicitement le support d'une imagination visuelle. La veillée

traditionnelle, en ce sens, se transforme véritablement en *spectacle*<sup>4</sup>.

### **Des ombres aux merveilles**

Plus près de nous encore, et de notre monde d'images animées sur le petit écran, on se rappellera la série télévisée réalisée par Jim Henson à la fin des années 1980, qui s'intitule dans sa version française *Monstres et Merveilles*<sup>5</sup>. Dans cette série qui reprend à chaque épisode un conte de fées ou une légende d'autrefois, le narrateur est un vieux conteur, qui s'adresse à la caméra tout autant qu'à son chien au poil hirsute, marionnette désopilante et attendrissante. Au début de chaque film, le titre de l'histoire apparaît sur un fond de feu qui se consume dans l'âtre. On assiste ainsi à une mise en avant symbolique du foyer comme lieu de création du conte. C'est dans ce feu alchimique, dans ce lieu vivant qu'est l'âtre domestique,

---

<sup>4</sup> « spectacle » est ici pris dans son acception visuelle, conformément à son origine étymologique, le latin *spectare* qui signifie « regarder ».

<sup>5</sup> *The Storyteller* dans sa version originale anglo-américaine, qui date de 1988. La série, malgré un certain nombre de récompenses, s'arrête après seulement 9 épisodes, suivis de 4 autres sur la mythologie grecque, dans lesquels la narration prend place non plus auprès d'un feu de cheminée, mais significativement dans le labyrinthe du Minotaure...

que viennent s'inventer et se concrétiser les histoires, que prend vie tout l'univers des monstres et merveilles.



Chaque soir, on retrouve le conteur et son chien, assis près de l'âtre, à l'endroit où doit se dérouler le conte. Les ombres acquièrent, dans l'œuvre de Jim Henson et de son équipe, une importance capitale : elles ne créent plus simplement l'ambiance propice à l'évocation du merveilleux, mais viennent plus concrètement incarner les personnages des différents récits. Dans l'histoire du *Géant sans Cœur*, le personnage de Léo apparaît ainsi au milieu de la pièce, dans l'ombre portée d'un tabouret, sous la forme d'une ombre minuscule qui s'échappe ensuite dans

l'espace du récit apparu dans la moitié inférieure de l'écran. Simple ombre quand il est dans le monde du conteur, il acquiert les couleurs et le relief de la vie quand il retourne à son monde merveilleux. La magie du conte a fonctionné : on est passé des ombres provoquées par la lumière ténue et mobile du foyer, aux images plus denses et vivantes d'un monde imaginaire.







Par la magie de la lumière d'un feu et par celle de la noirceur des ombres, un monde merveilleux est évoqué devant une assistance médusée, captivée. Il y a conjonction de la parole du conteur, et de la lumière du foyer. Et les ombres constituent alors l'équivalent de silences, de non-dits, que l'imagination du public peut à loisir illuminer de sa propre vie. Mais désormais le petit écran a remplacé le feu de cheminée dans un espace domestique chauffé à l'électricité. La redevance de télévision a également remplacé le calcul des impôts en fonction du nombre de *foyers*. Le cercle familial ne se réunit plus auprès de l'âtre,

mais autour de la télévision. Une boîte à images lumineuse a remplacé l'autre, mais elle véhicule désormais une imagerie lisse, sans failles, prédéfinie, dans laquelle les ombres et les silences, qui sont autant d'espaces de liberté indispensables à l'expression d'une imagination proprement active, sont interdits.